AL. ZUB

Henri Focillon şi Vasile Pârvan, călătorii sincrone în viaţa formelor

E un simplu truism a spune că orice demers în istoriografie echivalează cu un voiaj cronotopic, ca şi orice aventură adevărată în domeniul artei. Vechea erudiţie a făcut apel curent, până târziu, în secolul XIX, la resursele călătoriei, iar noţiunea de excurs e însă indispensabilă pentru a sugera astfel de abordări spaţio-temporale.

Historicus viator pare'o sintagmă potrivită pentru oricine se ocupă de un domeniu sau altul. Aşa a fost un N. Iorga, neobosit călător printre vestigii, aşa ne arată la rându-le V. Pârvan şi H. Focillon. Opera lor poate fi socotită ca o *viatica* tinzând să dezvăluie, prin istorie, prin artă, însuşi sensul creaţiei umane.

"Călătoria este o dramă", nota în alt secol un vestit iubitor de peisaje şi oameni noi, Marchizul de Custine[1]. Cu atât mai mult se arată a fi o dramă istoria (unii o socot chiar o "tragedie")[2], iar discursul asupra ei un bocet, un cântec funebru (thrinos), ca în reflecţiile rostite solemn de Pârvan[3]. Pentru contemporanul său Focillon, spirit luminos, cu o dispoziţie mereu solară, necrispată de presimţirea sfârşitului, călătoria printre forme e o sursă de continuă exaltare. Atitudinea lui e, de aceea, optimistă, spectacolul oferit de viaţa formelor, reconfortant. Din contra, navă solitatră, lunecând – în poemul lui Carducci – prin ţipăt de pescăruşi pe apa învolburată[4], Pârvan îşi doreşte "nebunia sfântă a lui Platon" pentru a scăpa din "ghearele cinismului"[5]

O voinţă extraordinară îi sprijină efortul de a se mântui prin asceză şi propensiune eroică. Un curs de *Istoria gândului liric în lumea mediteraneană* (1922) trebuia să devină, în acest spirit, o carte de reflecţie asupra marilor teme, între care forma era ilustrată de Michelangelo[6]

În pofida acestei deosebiri de atitudine, sesizabilă mai ales după marele război, Focillon şi Pârvan comportă analogii demne de semnalat. Un istoric al artelor şi un arheolog cu interes pentru filosofia istorei sunt prin excelenţă nişte călători în universul formelor. Amândoi s-au preocupat intens de forme, fiecare cu instrumentele lui. Ajunge să amintim că opera care l-a consacrat pe Pârvan ca filosof e *Idei şi forme istorice* (1920) şi că Focillon a devenit un reper în istoria artelor mai ales prin *Vie des formes* (1934).

http://www.cimec.ro / http://cmiabc.ro

Cele trei lustre care separă în timp scrierile amintite nu anulează sinritmia lor spirituală, nici caracterul sincron al demersurilor în cauză. Se va replica: "Nu sunt, în artă ca şi în istorie, toate reductibile la forme?" Dacă observaţia poate părea întemeiată pentru domeniul a trei încă din secolul XIX, relecţia istorică n-a pus în valoare conceptul respectiv decât târziu, iar Pârvan poate fi socotit ca unul dintre cei mai interesanţi ca viziune asupra universului de forme şi idei.

O asemenea coincidenţă de preocupări la nişte contemporani cu interese intelectuale afine e cât se poate de firească. Arheologul era, de altfel, în epocă, strâns legat de arte, iar istoricul de artă (Em. Mâle, G. Millet, I. Grabar etc.) înţelegea să facă apel curent la datele arheologiei. A fi speculativ şi concret totodată, aceasta e însusirea, aparent paradoxală, ce-i leagă pe Focillon şi Pârvan, una ce poate justifica şi abordarea de faţă.

Să spunem, mai întâi, că nu e vorba de simple afinităţi ideatice. Născuţi la un an distanţă, Focillon mai întâi (1881). Pârvan după, cei doi învăţaţi şi-au intersectat paşii după primul război mondial, manifestând reciproc o perfectă stimă în sfera profesiei şi o caldă simpatie umană. Se vor fi văzut poate la Cluj, unde Focillon a venit să facă lecţii în 1921, iar G. Oprescu – prieten comun – poate fi un element de legătură. Corespondenţa acestuia cu istoricul francez conţine, de altminteri câteva asemenea referinţe. Să le amintim, alături de altele, ca suport pentru analogiile sugerate de opera fiecăruia.

La 30 mai 1922, Secţia Istorică propune ca Focillon să fie ales membru corespondent străin al Academiei, iar a doua zi Pârvan îl prezenta ca atare plenului[7] Un motiv în plus pentru învăţatul francez să se apropie de arta şi istoria românilor, să călătorească prin ţară. să înnoade legături cu personalităţi de marcă: N. Iorga. G. Balş. I. Cantacuzino, pentru a nu-l mai aminti pe G. Oprescu. În 1924 a contribuit la înfiinţarea unui Institut Francez de Înalte Studii în capitală, iar un an mai târziu se ocupa de expoziţia de artă veche şi modernă la Paris. În volumul publicat cu acea ocazie. subscria un luminos eseu despre arta si istoria noastră, care e în fond un portret spiritual. O fotografie din martie 1925 îl arată, împreună cu J. Cacopino şi o seamă de studenţi (I. Nistor, V Dumitrescu, G. Ştefan, P. Nicorescu ş.a.), la seminarul de istorie şi epigrafie, alături de Pârvan[8]

Erau ocazii de a se apropia în spaţiul profesiei, însă şi ca oameni. Aceasta explică oarecum insistenţa lui Focillon de a-l "captura" pe Pârvan la Paris, de conivenţă cu Carcopino, convins că "atunci era momentul de a acţiona. de a-l prinde, de a triumfa"[9] Şi a fost în adevăr un triumf pentru savantul român. "Ajuns aici. se adresa acesta unui prieten. la 2 mai 1926, franţuzii mi-au făcut o primire cum n-am avut până acum nicăieri": comunicare la Académie des

http://www.cimec.ro / http://cmiabc.ro

Inscriptions, cu o recepție în onoarea sa; numirea ca profesor agréé la Universitatea din Paris; lecție la Sorbona, cu distinși profesori și membri ai Institutului, banchet etc.[10]

Totul fusese concertat de Focillon, pe care Pârvan l-a și propus apoi, la 8 iunie 1926, ca membru al Academiei Române. De câțiva ani era corespondent.

> "Între timp, motiva raportorul, activitatea sa în interesul cauzei românești la Paris a fost așa de remarcabilă încât înscrierea printre membrii noștri onorari devine o îndatorire pentru noi. Împreună cu bunii săi prieteni, Em. de Martonne și Jérome Carcopino, Focillon, care e spiritul conducător și la Institutul Francez de Studii Superioare, întemeiat în ultimii ani la București, e neobosit în promovarea intereselor noastre naționale, în ce privește arta și știința. De curând, insista Pârvan, el și-a luat asupră-și greaua sarcină a căutării posibilităților unei recuperări a comorii de documente și manuscrise românești rătăcite la Moscova"[11]

A fost ales, firește, raportul fiind subscris și de alți istorici, între care N. Iorga, I. Lupaș, Al. Lepădatu, G. Balș, primul și ultimul, istorici de artă la rândul lor.

Cunoscând cine făcuse propunerea, Focillon i-a mulțumit lui Pârvan personal[12], fără să poată bănui că în curând Parcele aveau să taie brusc firul vieții acestuia, confrate întru știință și ideal etic totodată.

Pasajul epistolar către Oprescu, în care Focillon fixa știrea, merită a fi reprodus aici, întrucât constituie mărturia cea mai elocventă a unei afinități spirituale:

> "Carcopino m'a dit la triste nouvelle et je ne sais si vous la connaissez déjà. Elle doit vous causer bien de chagrin, comme à nous tous, mais à vous surtout, fidèle et ancien ami de Pârvan. Une dépêche de Lambrino à sa femme, arrivée avant hier matin, annonce sa mort, dans une clinique de Bucarest, sans doute, après l'opération. Je ne sais rien de plus. Carco et moi, nous avons télégraphié à Bianu notre sympathie très affligée. Je n'oublie pas notre dernière entrevue à *Lutetia*, je me rappelle l'énergie de Pârvan, sa bonne grace amicale, et aussi son regard d'anxiété fixé sur la porte où devaient passer ses médecins. J'ai le sentiment que la Roumanie fait une perte immense. Avait-il eu le temps de former des hommes capables de le continuer?"[13]

Răspunsul îl găsea el însuși numaidecât în operă:

> "Mais cet homme supérieur qui s'en va laisse à ses amis un héritage, et non pas seulement un souvenir, mais des devoirs. Je sens que je penserai á lui en travaillant. Il nous aidera ainsi. C'était un rude constructeur de sa science, de son pays et de son temps"[14]

http://www.cimec.ro / http://cmiabc.ro

Regăsim, în esență, aceeași atitudine în telegrama trimisă cu acel prilej:

"Profondément affligé perte illustre savant Pârvan, envoie Académié douloureuses sympathies"[15]

Curând, avea să rostească și un panegeric la Comitetul Internațional pentru Litere și Arte din Geneva, alături de Elena Văcărescu și de președintele însuși, Jules Destrée[16] Căci, asemeni lui Pârvan, Focillon avea cultul prieteniei și a rămas fidel în sentimentele sale. Se vede aceasta și din evocarea comprehensivă, caldă, a altui român de ispravă, doctorul I. Cantacuzino, care l-a făcut să presupună "o anume poetică a spiritului"[17], poetică lesne sesizabilă și în cazul lui Pârvan. E vorba de *afinități elective*, desigur, afinități ce implică o gândire emoțională, în care arta și istoria fac cauză comună, completându-se reciproc, unificate de acea latură umană pe care Focillon știa să o aprecieze superlativ la maestrul său Gustave Geoffroy[18].

Ne-am îndepărtat poate de tema noastră insistând asupra afinităților dintre Focillon și Pârvan, afinități lesne deductibile din scrierile lor. Aceeași atitudine în fața obiectului de artă îi caracterizează, amândoi căutându-i intimitatea, dimensiunea enigmatică, mesajul ultim[19] Nu întâmplător Focillon a ținut să participe la volumul de omagiu *În memoria lui Vasile Pârvan* (1934) anume cu un eseu *Sur la notion de style*[20]. Știa bine că aceasta fusese una dintre preocupările constante ale istoricului dispărut prematur și că problema stilului în artă e o "cheie" pentru numeroase alte probleme.

Textul propus ca omagiu postum lui Pârvan ținea de un efort teoretizant asupra căruia autorul îl prevenise deja pe Oprescu, evocându-i geneza cărții sale *Vie des formes*, pentru a conchide că noțiunea de *formă* trebuie luată în accepția cea mai lungă, mai aptă să explice nu numai arta, dar și istoria, viața însăși[21] Căci formele "se mêlent à la vie, d'où elles viennent, traduisant dans l'éspace certains mouvements de la vie de l'esprit, que ne font que colorer la race, le milieu, le moment"[22] Stilul dimpotrivă, se poate detașa și adapta fără încetare la mediu. Dar ambele reclamă suport material:

"Une forme sans support n'est pas forme. et le support est forme lui même"[23]

Pentru amândoi, noțiunea de stil rămâne esențială, *stilul* fiind absolut, în timp ce *un stil* e o variabilă[24] Stilul monumentelor întreprins de arheologia medievală, îndeosebi de Franz Cumont, dar și de istorici ai artei, precum Em. Mâle, Ch. Diehl, G. Millet etc., o dovedise deja. Nu numai artele pot fi concepute sub specia unui stil, dar și "la vie même de l'homme, dans la mesure où la vie individuelle et la vie historique sont formes", ne asigură Focillon[25]

http://www.cimec.ro / http://cmiabc.ro

Forme sunt până la urmă toate, iar istoricul de artă și arheologul se vădesc de[illegible] pe[illegible]ți prin meseria lor pentru a le urmări, decela și pune în rel[illegible] *Ritmul istoric* e generator de *forme*, iar acestora le corespund, în concepția pârviană, "stiluri ritmice plastice" dominate fie de "ornamental", fie de "monumental", după cum rezultă din analizele întreprinse de arheolog[26] și de istoricul interesat a defini evoluțiile stilistice în zona carpato-danubiană[27]

> "Împrejurări speciale de geografie umană – conchidea Pârvan au determinat aici o cultură eclectică, sintetică. Această cultură se înfățișează din adâncul timpurilor și până azi ca ceva specific în întreg răsăritul european, atât etnografic cât și artistic. Precum avem o artă specific siciliană, compusă din elemente bizantine, arabe și italice, precum avem o sinteză artistică a Italiei de nord, tot așa avem o artă românească pregnant caracteristică, sintetizând italienismul cu slavismul și bizantinismul"[28]

Punctul de vedere exclusiv oriental susținut de unii, ca și cel exclusiv occidental afirmat de alții se cuveneau supuse criticii, potrivit cu starea de fapt de pe "pământul daco-roman"[29]

Studiul operei aplicative a lui Pârvan, de la *Contribuții epigrafice la istoria creștinismului daco-roman* (1911), care i-au pregătit intrarea la Academia Română, până la *Getica* și la postuma *Dacia: an outline of the early civilizations of Carpatho-Danubian Countries* (1928), e departe de a se fi încheiat, ca și studiul implicațiilor ei teoretice. Pe un plan mai larg, între ciclul de lecții făcute la Vălenii de Munte (*Civilizații italice*.1912) și conferințele despre *Spiritul italic* (1926), *Leonardo da Vinci* și *Michelangelo* (1927), care îi încheie oarecum activitatea publică, se înscriu eforturi constante de a sistematiza experiențe, fapte de istorie și de artă a căror fenomenologie necesită încă multe demersuri analitice. Dependența lui de unele surse germane (Henry Thode, J. Burckhard, G. Voigt, Karl Neumann etc.) a fost deja pusă în lumină, ca și excesul interpretativ din unele texte[30]. Nu e locul să insistăm. Spre deosebire de Focillon, care se plasa în continuitatea unei tradiții ce impunea în istoria artelor, acum beneficiind masiv și de aportul arheologiei, cu disciplinele ei conexe, Pârvan defrișa un teren încă nelucrat, explorând în același timp câmpul faptelor și căutând a le sistematiza în structuri coerente, semnificative. Istoric al antichității, cu interese clare și pentru alte epoci, năzuind totodată spre zona artelor, el făcea operă de pionierat, știind bine că nu va putea oferi lumii măsura întreagă a personalității sale[31]

Cugetările lui în sfera artei sunt fulgurații ale unui spirit disponibil pentru zborul înalt în lumea ideilor, însă care nu ajunge la suprema împlinire, fiind mereu sabotat de "istorie" și de vicisitudinile unei vieți de om chinuit de agre-

http://www.cimec.ro / http://cmiabc.ro

siunile mediului și de propriile neliniști. Focillon, din contra, se arată un sp. egal cu sine, mai luminos, pe care împrejurările îl servesc destul de bine pentru a-l feri de traume și angoase. Fiecare din ei constituie un univers a cărui explorare sistematică ar necesita multe precauții de informare, metodă, analiză.

Să semnalăm totuși, în treacăt, câteva elemente comune, acelea care după opinia noastră au marcat domeniile respective și constituie o moștenire prețioasă pentru urmași. Este de observat, mai întâi, că la începutul secolului XX, când se plasează debutul celor doi savanți, arheologia și istoria artelor erau destul de slab reprezentate la noi[32]. Tradiția lui A. Odobescu, un cumulard prestigios al ambelor discipline, n-a rodit imediat și pe măsură[33] Nici pe tărâm european ele nu erau încă destul de bine trasate, mai ales pentru partea veche. O anume contaminare neokantiană (H. Rikert) și neohegeliană (Bruno Bauer) l-a făcut să conceapă o sinteză personală, marcată de scepticism și de ideea "spiritului absolut" Pentru el ca și pentru alți gânditori, arta rămânea un domeniu legat indisolubil de istoria societății umane, pe care o și reflectă în bună parte[34]. S-a putut vedea acest lucru în contribuțiile lui de protoistorie și istorie veche, ca și în unele reflecții asupra evului mediu[35] Istoria în ansamblu comportă, sub unghiul artei, un *ritm ornamental* exprimând înflorirea vieții și un *ritm monumental*, sesizabil în artele plastice, poezie, muzică[36].

Sceptic relativ la putința de a comunica marea iluminare a creatorului[37], Pârvan recunoștea în artă, ca și Focillon, o modalitate supremă de împlinire, un simbol al creației durabile[38] Însușirea de a observa formele, de a căuta sensuri, dincolo de aparențe, îi caracterizează pe amândoi. Legături secrete pun în comunicație aceste spirite, indiferent de temele abordate. Ceea ce Focillon scria pe un plan mai larg pare a defini și raporturile sale cu Pârvan:

> "Dans le cours de l'histoire, il y a des périodes où les hommes pensent en même temps les mêmes formes. L'influence n'est alors que le moyen des affinités, si l'on peut dire qu'elle ne s'exerce pas en dehors de ces dernières"[39].

Ca și Pârvan, învățatul francez vede în istorie "une étude des relations qui, diverses selon le temps et les lieux, s'établissent entre les faits, les idées et les formes"[40] Aceasta nu vrea să spună că forma e fără raport cu materia.

> "De même que chaque matière a sa vocation formelle, chaque forme a sa vocation matérielle, déjà esquisée dans sa vie intérieure"[41].

Opera de artă e, deci, *formă*, adică măsură și interpretare a spațiului, totodată însă si *conținut*, *sens*, *semnificație*[42] După Focillon, "la conscience humaine tend toujours à un langage et même à un style. Prendre conscience,

http://www.cimec.ro / http://cmiabc.ro

c'est prendre forme" Vocaţia spiritului e, în definitiv, aceea de a se descrie constant pe sine[43], iar rostul istoriei nu e altul decât să reînnoiască mereu sinteza spirituală[44]. Sub acest unghi, acordul dintre cei doi savanţi pare deplin. Ambii gândesc istoria în termeni de *ritmuri* şi *ondulaţii*, de *stil* şi *formă*, categorii ce coexistă şi în artă ca o chintesenţă a istoriei însăşi.

> "Tous les arts peuvent être conçus sous l'espèce d'un style et jusqu'à la vie historique sont *formes*", spune Focillon[45].

Fiecare individ, fiecare generaţie trăieşte *formele trecutului* după nevoile proprii, iar istoricul e chemat să identifice schimbările produse[46].

Pârvan nu gândea altfel când descoperea în artă o istorie a spiritului uman desfăşurată în forme. Studiul formelor devenea la amândoi, în cele din urmă, un discurs asupra ideilor în dinamica lor definitorie pentru condiţia umană. Căci "l'homme n'est pas scellé dans une définition éternelle, il est ouvert aux échanges et aux accords"[47], conchidea Focillon. Ca şi Pârvan, el era atent la supravieţuiri şi anticipări, la încetineli şi cutezanţe, la interferenţa continuă de factori, la metamorfozele produse neîncetat în lumea formelor[48]. O lume fascinantă şi mereu deschisă altei abordări.

> "L'histoire des formes ne se dessine pas par une ligne unique et ascendente. Un style prend fin, un autre naît à la vie. L'homme est contraint de recommencer les mêmes recherches et c'est le même homme, j'entends la constance et l'identité de l'esprit humain, qui les recommence"[49], insista Focillon, atent nu mai puţin la miturile ce se nasc din starea cunoştinţelor noastre sau din însăşi experienţa formelor[50]

E o temă demnă de interes, căci fiecare comunitate aspiră să devină o familie spirituală şi de aceea preferă anumite forme, iar dinamica stilurilor sale e diferită în raport cu alte comunităţi[51].

Totul îndrumă în acest domeniu, spre o "arheologie" a formelor, capabilă să propună lecturi în filigran şi restituţii coerente[52] Un univers şi o umanitate se relevă din studiul lor[53] Această istorie a formelor trimite în acelaşi timp spre *ideile* şi *sensibilităţile* din care ea se nutreşte şi nu mai puţin spre materie, unelte, mâinile creatorului. O lume aparte care ne evocă "le cadre abstrait de la géometrie", însă şi concretul lucrurilor[54] E o istorie ce descrie omul însuşi, din a cărui nesfârşită diversitate se naşte discursul asupra duratei. Aspectul formal şi conţinutul spiritual se armonizează într-o relaţie dialectică[55] Dacă însă forma e absolută, conţinutul rămâne mereu interpretabil, ceea ce determină ca studiul acestuia să fie inepuizabil. De unde tendinţa lui Pârvan spre idei generale, capabile să integreze mai bine realitatea[56] Pentru el, "opera istorică e o armonie de proporţii şi funcţiuni abstract evolutive", pe când "opera de artă e o armonizare de proporţii şi funcţiuni concret spaţiale"[57]

http://www.cimec.ro / http://cmiabc.ro

Funcţiunile evolutive implică desigur conceptul de timp, esenţial pentru definirea sistemului de gândire pârvanian, acelaşi *grosso modo* cu viziunea istorică a lui Focillon.

O dată în plus trebuie să sesizăm concordanţa de fond între cei doi, alimentată pe de o parte de însuşirile lor intelectuale şi morale, iar pe de alta e tendinţa clară a epocii de a redefini statutul istoriei ca disciplină. "*Sinteza istorică*", prin care H. Berr definea cu un deceniu mai înainte această tendinţă[58], nu e decât una din sintagmele menite să o exprime, opunându-se istoriei tradiţionale, istorizante[59] În sensul sintezei s-au manifestat, pe tărâmul istoriei ca atare sau în studiul artelor, Pârvan şi Focillon, ale căror iniţiative ne apar convergente şi sincrone. Amândoi sunt preocupaţi să distingă sensul devenirii, silindu-se a transcende imediatul pentru a descoperi esenţe. Dincolo de "faptele brute", istoria le dezvăluie *forme* şi *conţinuturi* ce trimit la o realitate unică, invizibilă, care e *viaţa umană*[60]. Acest bun suprem e marea temă ce se degajă din opera lor, temă pe care mai toţi istoricii importanţi din epcă (J. Huizinga, Arthur Lovejoy, N. Iorga etc.) au antamat-o în diverse modalităţi. Huizinga mărturisea, de altfel, în prefaţa la *The Waning of the Mîddle Age* (1919), perfect consonant cu distinşii săi contemporani:

> "Forme de viaţă şi de gândire, iată ce am căutat să descriu aici. Sesizarea conţinutului esenţial care a sălăşluit în acele forme va deveni oare vreodată obiectul cercetării istorice?"[61]

Dar era deja, din moment ce Pârvan subscria concomitent un eseu despre *Ideile fundamentale ale culturii sociale contemporane*[62], iar Focillon volumul *Téchnique et sentiment* (1919), în timp ce Lovejoy conceptualiza chiar o *Istorie a ideilor*, pentru a ajunge mai târziu la *The great chain of Being* (1936). "Noii istorici" există deja[63] Ei se ocupă de idei, sentimente, stări de spirit, căutând a transgresa imediatul factologic în direcţia sintezei, a studiului formelor generatoare de "istorie" *lato sensu*. "Viaţa cuvintelor", în expresia lui Arsène Darmesteter, citată de Focillon[64], şi *Viaţa formelor* din palmaresul acestuia se îngemănează în noul discurs, a cărui emergenţă se cade a lua în seamă şi aportul pârvanian[65]

Este un aport care, ca şi cel datorat în istoriografie lui Focillon, ar merita să fie urmărit mai sistematic. N-am putut decât schiţa, aici, câteva puncte de apropiere, îndeosebi cele relative la chestiunea formelor, puncte care, adâncite, ar îndruma studiul analogic spre o morfologie a culturii. Deosebirile nu sunt însă mai puţin demne de interes. În tot cazul, e semnificativă ezitarea lui Focillon între a scrie "quelque chose historique" pentru omagiul lui Pârvan[66] şi amintitul studiu despre stil, care în esenţă nu e decât un fragment din *Vie des formes*. Această "colaborare" postumă prelungeşte iniţiativele pe

http://www.cimec.ro / http://cmiabc.ro

care cei doi istorici le-au avut în filosofia artei. Se poate vorbi de ***călătorii sincrone în lumea formelor***, întreprinse de spirite afine[67], pentru care – ca în definiția rankeană – istoria e artă și știință totodată ("Kunst und Wissenschaft zugleich"). Călătorii fericite? Aproape sigur în cazul lui Focillon, spirit exuberant, căruia *formele* i se înfățișau ca un spectacol neistovit ce compensează oricâtă osteneală. Puțin probabil în cazul lui Pârvan, a cărui schiță de memorial despre Grecia îl arată sfâșiat de ireductibile aporii, totuși dispus, după cum s-a văzut, la marea aventură în *lumea formelor*. Vor fi primit, însă, amândoi acel îndemn rostit de Joachim du Bellay cu patru secole în urmă:

"Hereux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage."

Pentru istoricul francez, ca și pentru confratele român, îndemnul la călătorie venea, însă, mai cu seamă dinăuntru, motivat de exigențe epistemologice. Călătoriile întreprinse de ei în *viața formelor* constituie domenii unde se poate călători cu folos încă multă vreme.

http://www.cimec.ro / http://cmiabc.ro

Note

1. Marchizul de Custine, *Scrisori din Rusia*, Bucuresti, Humanitas, 1993, p. 5.
2. N. Iorga, *Generalităţi cu privire la studiul istoriei*, Bucuresti, 1944, p. 344.
3. V. Pârvan, *Scrieri*, Bucuresti, 1981, p. 495, 513, 514.
4. *Ibidem*, p. 542: "Passa, la nave mia. sola, trailpianto/Dagli Alcïon, per l'acqua procellosa." (G. Carducci).
5. Apud Al. Zub, *Vasile Pârvan, Biobibliografie*, Bucureşti, 1975, p. 133-134.
6. *Ibidem*, p. 133.
7. *Analele Academiei Române. Dezbateri*, LXII, 1921/22, p. 105 (infra: *AAR.D.*).
8. Al. Zub, *op.cit.*, hors texte.
9. *Lettres de Henri Focillon à Georges Oprescu*, publ. par Radu Ionesco, in *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art. Beaux Arts*, XXIX, 1992, p. 33 (infra: *Lettres*...).
10. V. Pârvan, *Corespondenţă şi acte*, Bucureşti, 1973, p. 436.
11. *AAR.D.*, LXVI, 1925/26, p. 149.
12. *Ibidem*, XLVII, 1926/27, p. 13.
13. *Lettres*..., p. 42: scrisoare din 29 iunie 1927.
14. *Ibidem*, p. 43.
15. *AAR.D.*, XLVIII, 1927/28, p. 5.
16. *Universul*, Bucureşti, XLV, 1927, nr. 160 (6.VIII), p. 5.
17. H. Focillon, *Jean Cantacuzène*, in *L'Europe Orientale*, VI, 1936, 1-2, p. 7.
18. Idem, *Téchnique et sentiment. Études sur l'art moderne*, Paris, 1919, p. I-II.
19. Cf. Maria-Ana Muzicescu, *Henri Focillon istoric al artei medievale*, Bucuresti, 1944, p. 5.
20. *În memoria lui Vasile Pârvan*, Bucuresti, 1934, p. 138-147 (infra: *Î.M.V.P.*).
21. *Lettres*..., p. 88.
22. *Î.M.V.P.*, p. 145.
23. *Ibidem*, p. 147.
24. A se compara textul din *Î.M.V.P.* cu fragmentul despre stil din *Vie des formes*, Paris, 1947, p. 16-29 (infra: *V.F.*).
25. *V.F.*, p. 16-17.
26. Cf. Răzvan Theodorescu, *Pârvan precursorul*, in *Arta*, XXIX, 1982, 9, p. 21.
27. V. Pârvan, *Scrieri*, p. 241-247: *Probleme de arheologie în România* (1921).
28. *Ibidem*, p. 247.
29. *Ibidem*.
30. Em. Condurachi, *Vasile Pârvan*, Bucuresti, 1957; Răzvan Theodorescu, *op.cit.*; Ovidiu Mureşan, *Vasile Pârvan şi Renaşterea italiană*, in *Steaua*, XXVIII, 1977, 6, p. 44.
31. V. Pârvan, *op.cit.*, p. 376-389: *Datoria vieţii noastre* (1919).
32. Răzvan Theodorescu, *Istoria artei medievale în abordarea culturologică şi abordarea morfologică*, in *Academia Română. Memoriile Secţiei de Filologie. Literatură şi Arte*, II, 1979/80, p. 121-122.

http://www.cimec.ro / http://cmiabc.ro

33. Cf. Razvan Theodorescu, *Problèmes de l'Art ancien dans l'œuvre de Vasile Pârvan*, in *Revue Roumaine d'Histoire*, 1965, 2, p. 54.
34. *Ibidem*, p. 56.
35. *Ibidem*, p. 56-64.
36. V. Pârvan, *Idei și forme istorice*, București, 1920. p. 160.
37. Idem, *Memoriale*, București, 1923, p. 211.
38. Al. Zub, *Pe urmele lui Vasile Pârvan*, București, 1983, p. 276.
39. *V.F.*, p. 87.
40. Idem, *Art d'Occident*, Paris, 1938, préface.
41. *V.F.*, p. 67.
42. Cf. Maria-Ana Muzicescu, *op.cit.*, p. 6.
43. *V.F.*, p. 67.
44. V. Pârvan, *Scrieri*, p. 393, 398.
45. *Î.M.V.P.*, p. 134.
46. Apud Razvan Theodorescu, *Prefață* la H. Focillon, *Arta sculptorilor romanici*, București, 1989, p. 17.
47. *V.F.*, p. 86.
48. *Ibidem*, p. 95.
49. *Ibidem*, p. 21.
50. *Ibidem*, p. 27.
51. *Ibidem*, p. 86.
52. *Ibidem*, p. 28.
53. *Ibidem*, p. 27.
54. *Ibidem*, p. 28.
55. V. Pârvan, *Scrieri*, p. 485.
56. Cf. Al. Zub, *op.cit.*, p. 224.
57. V. Pârvan, *op.cit.*, p. 399.
58. H. Berr, *La synthèse en histoire*, Paris, 1911.
59. Idem, *L'histoire traditionnelle et la synthèse historique*, Paris, 1021.
60. Al. Zub, *op.cit.*, p. 225.
61. John Huizinga, *Amurgul Evului Mediu*, București, 1970, p. 5.
62. V. Pârvan, *op.cit.*, p. 353-375.
63. Cf. Guy Bourdé, Hervé Martin, *Les écoles historique*, Paris, 1983, p. 171-226.
64. *V.F.*, p. 13.
65. Cf. Al. Zub, *La pensée historique de V. Pârvan*, în "Dacia", XXVI, 1982, 1-2, p. 19-26; idem, *Réflexion sur la durée chez V. Pârvan*, in "Daco-romania", Freiburg, V, 1979-1980; idem, *Pe urmele lui V. Pârvan*, p. 268-279; *Universul formelor plastice*.
66. *Lettres...*, p. 87.
67. Cf. Al. Zub, *op.cit.*, p. 229.

http://www.cimec.ro / http://cmiabc.ro